ANTICHITA', VANTAGGI, E METODO
DELLA
PITTURA ENCAUSTA.

DISCORSO

Letto nella pubblica adunanza della R. Accademia Economica di Firenze il dì 10. Settembre 1794.

DAL SIG. FABBRONI,

Sotto Direttore e Sopraintendente del R. Museo di Fisica e Storia naturale di S. A. R. il Gran Duca di Toscana.

Nous ne saurions aller plus avant que les anciens: ils ne nous ont laissé pour notre part que la gloire de les bien suivre.

La Fontaine F. XVI. 1.

IN VENEZIA
MDCCC.

Nella Stamperia Graziosi a S. Apollinare.
CON APPROVAZIONE.

ANTICHITA', VANTAGGI, E METODO DELLA PITTURA ENCAUSTA.

HA grand' obbligo l' Italia alla sagacia del dotto Ab. Requeno, cui certamente, dopo Calyus, si deve l' aver richiamato nuovamente al pensiero dei moderni pittori l' arte di dipingere a cera, comunemente detta *pittura encausta*, e che comunemente altresì reputossi smarrita.

L' allettamento della novità tien sempre vigilante, ed attiva quella lodevole ambizione, cui si devono i più pregevoli ritrovamenti; e gli scrittori stanno, quasi direbbesi, costantemente con l' arco teso, o per investire di primo tratto la nuova idea, o per dividerne almen la gloria: dalla collisione dei loro colpi, per ogni verso lanciati, sorge la verità più pura; la scoperta si adorna di nuovi pregj, e di più utili applicazioni.

Non si tosto Requeno fece noto al mondo il frutto delle sue belle ricerche, alle quali niuno in allora pensava, che si svegliarono numerosi indagatori per ventilarne il vantaggio, o partecipare all'

applauso : alcuni dettero ai medesimi classici una interpetrazione dalla sua diversa; altri produsser metodi, che vantavan migliori. Vero è che la cera, forse pura, e sola, formar doveva la base della *pittura encausta*; e Requeno, per quanto pare, vi aggiunse il mastice di suo proprio pensiero. (*a*) Ma Lorgna, arbitrariamente non meno, ridusse la sua Cera in sapone, ad imitazione di Vachelier, coll'alcali della soda. Questi faceva il suo Encausto con 2. dramme d'Alcali del Tartaro, opotassa, 10. once d'acqua, e dr. 5. e mezza di cera bianca. Astori in fine, mal sodisfatto alla pratica degli insegnamenti di entrambi, volle, di sua pura idea, aggiungervi gomma, e miele, asserendo che con tali cose ridotto aveva la cera molto più docile, ed obbediente al pennello.

Io mi compiacqui di contemplare in silenzio i frutti della nobile gara di quelli abilissimi, e benemeriti autori; e mi parve di vedere sin d'allora ben chiaro, che niuno di essi aveva colto esatta-

men-

(*a*) Emma Greenland, Pittrice Inglese (premiata per ciò dalla Società di Incoraggimento stabilita in Londra) dette, sulla norma di Requeno, la sequente composizione: Gomma Arabica quattro parti, o sua soluzione in acqua 8., Mastice 7., Cera 5., Acqua 16. Ella disse che riesce anco usando Mastice senza cera, e Cera senza Mastice.

mente nel segno, sebben ciascuno avesse recato all' arte qualche importante servigio.

Tra gli scrittori antichi, i quali serbano qualche lume sul soggetto di cui si tratta, come sono Varrone, Plinio, Vitruvio . . . . alcuni segnatamente prescrivono al pittore l'uso della *cera punica*, cioè cartaginese: questa dicevasi preferibile, perchè più *candida* di quella di Sardigna, e Corsica, probabilmente perchè più purgata; e ciò era dovuto al metodo praticato dagli Africani, i quali solevano, conforme Plinio racconta, usar dell' Alcali, ma nel semplice imbianchimento di tal sostanza, per liberarla efficacemente (suppongo) da ogni materia untuosa. Dicevasi adunque *cera punica* allora, come prescriverebbesi adesso nei ricettarj terebintina, e sapone, ad anco *cera di Venezia*, quasi per indicare la cosa, nel suo genere la più purgata e perfetta: ed è forza concludere, che cambiando il semplice imbianchimento della cera nella fabbricazione di un effettivo sapone, formato dalla unione intima dell' Alcali con la medesima, si altera, e distorce sicuramente la intenzione degli scrittori. Io mi feci una idea considerabilmente diversa, e del metodo, e dell' epoca, e della patria ancora dei lavori in encausto; ed ho avuto il piacere di vederla poi confermata plausibilmente dalla osservazione, e dal fatto.

La cognizione, e l' uso della pittura encausta è

sicuramente di un antichità più remota che i tempi, e dei Greci, e dei Romani, ai quali Requeno sembra attribuirne esclusivamente il possesso; poichè gli Egiziani che con gli Etruschi, furono i padri della piupparte delle invenzioni umane, e dai quali tanto appresero i Greci, conobbero, ed usarono nel loro antico periodo di grandezza, e splendore la pittura encausta, come ne fa fede a chiunque il prezioso frammento di bende, e tuniche di una mummia così dipinta, che per grazia del nostro amabilissimo Principe, promotore e protettor generoso delle scienze e delle arti, è esposta alla contemplazione dei curiosi nel suo grandioso museo. La semplice ispezione oculare indica la presenza della cera in questa Egiziana pittura: ma di ciò mi sono assicurato, e convinto con altre meno equivoche prove.

Vero è che la maggiorparte delle mummie, che serbansi nei musei sono dipinte con un glutine, non dissimile certamente da quello che noi usiamo nelle pitture a *tempera*, conforme osservò Winkelman (T. 1. l. 2. c. 4.): ma non è men certo che gli Egiziani singolarmente variarono nella decorazione delle medesime; ed il cimmelio in questione rendesi per ciò più pregevole, e singolare.

Io vidi nel museo britannico una mummia tutta coperta di grani di vetro; e dal colore di alcuni di essi dovetti congetturare, che quell' antico popolo co-

conosceva gli effetti del cobalto negli smalti, che pur vuolsi un ritrovato moderno. Vidi in Parigi altra mummia, già appartenente al celebre conte Caylus prenominato, la quale, tra le altre singolarità, aveva alcuni ornamenti dorati, in foglia, col sottostante ammannimento di gesso, e bolo, quale adesso si usa dai doratori Europei; ne possiede una, tralle altre, il museo reale di Firenze, la quale offre il medesimo saggio di doratura, e dei vivaci colori. Ma non è adesso il caso di tessere elogio agli Egiziani, che tante cose fecero, e tanto prima dei Greci, e dei Romani; serva per ora aver rilevato, come un punto ignoto nella Storia dell' arte, che questo culto popolo praticava la pittura encausta, come ne fa indubitata fede il già indicato frammento: confesserò per altro, che sarebbe questa una troppo sterile cognizione, se ella non desse luogo ad altre più utili investigazioni. Debbo rilevare primieramente, che forse niuna pittura a olio, di soli due o tre secoli di età, offre un bianco sì conservato, quanto lo è quello, che nell'attuale frammento di mummia si rimarca: e questo solo articolo basta per riconoscere un vantaggio inapprezzabile in cotal genere di pittura sulla comune a olio, che, contro la volgare opinione, non può essere stata ignorata dagli antichi: conoscevano questi, oltre l' olio di uliva, anco quello del sesamo, del terebinto, del cedro, delle noci . . . . . Non è possibile

che spécialmente in Egitto, e Fenicia, ove tanto uso di lino facevasi, noto non fosse l'olio, che dal seme di questa pianta copiosamente si estrae. Qualunque persona abbia dovuto conservare, o abbia sparso alquanto olio di noci, o di lino, non può non avere osservato la sua facoltà di asciugarsi naturalmente per l'azione dell'aria (*a*): e se ciò fu ì non è credibile che non si sia avuto ben presto il pensiere di usarne, specialmente per le navi, che, come Erodoto dice (*b*), si tingevano di rubrica nei più remoti tempi, e si decoravano di ornamenti, e figure (*c*). L'uso dell'olio offriva un metodo di pittura assai più semplice, e facile che quello a cera; egli dovette, adunque, essere il primo adottato: il passaggio dall'uso dell'olio a quello della cera è da considerarsi come un avanzamento alla perfezione dell'arte; giacchè la pittura encausta non è soggetta agli inevitabili inconvenienti, che si riscontrano in quella a olio, di cui per ignoranza nostra una

---

(*a*) Questa sorta d'olj attraendo l'ossigene dall'atmosfera si resinizza.

(*b*) L. III. 58. To de palaion apasai Nées esar miltelefées.

(*c*) Plinio dice che si dipingevano con le cere fuse o forse stemprate, alle quali, come Erodoto avverte, univano la rubrica.

vantammo i pregj, e l'applaudimmo come una nuova invenzione.

L'olio di sua natura in genere, ed in specie, assai più l'olio seccante che adoprasi dai pittori, ha una tendenza fortissima per combinarsi con l'aria vitale, ossia con l'ossigeno dell'atmosfera; ed è appunto in grazia dell'assorbito ossigeno, che egli si asciuga assumendo il carattere quasi di resina; ma quindi incupisce in colore, come segue alla terebintina trasparente e candida, la quale passa gradualmente allo stato di nera pece.

L'olio, conforme risulta dalla moderna e più accurata maniera di analisi, è un composto principalmente di idrogeno, di carbonio . . . . . Ei subisce al contatto dell' atmosfera, e del calorico, e della luce, una lentissima ed insensibile combustione, non sostanzialmente diversa da quella violenta, e rapida, che soffrirebbe nel comune modo abbruciando. Egli, mediante il suo naturale assorbimento di ossigeno, si conduce primieramente allo stato di resina, più o meno oscura: abbandona appoco appoco il suo idrogeno costituente, che passa in nuove combinazioni, e poi ancora l'istesso ossigeno, già estratto dal carbonio; e lascia finalmente un tenuissimo strato di effettivo carbone, che è ciò che in ultimo luogo annerisce, e cupamente vela le pitture a olio, invecchiando. Protraendosi in seguito la combustione lenta sopravvertita, anco il carbone istesso si

ab-

abbrucia: percoſſo vivamente dalla luce, egli attrae l'oſſigeno dell' atmosfera, e riproduce l' acido carbonico, o l'aria fiſſa, che ſucceſſivamente ſi esala. Dopo queſto, che chiamerò secondo periodo di degradamento, debbono reſtar le pitture *polverulente*, e caſſabili, quaſi, come il paſtello; fenomeno che ovviamente ſi avverte in quelle tinture a olio, che soprappongonſi comunemente, in difesa dei Legnami e ferramenti espoſti alle intemperie dell' aria e delle ſtagioni.

Le ceneri, *oſſidi*, o calci metalliche usate soventemente come colori, altro non sono che metallo effettivo *abbruciato*, o salificato da diverse doſi di oſſigeno. Se durante il periodo della poc' anzi descritta combuſtione, l' olio giunge, per inſita e nota affinità a togliere loro alquanto oſſigeno, il metallo riaſſume proporzionalmente il suo naturale ſtato, e colore; e le calci, o ceneri di ferro, e la biacca di piombo in ispecie, ritornando metallo qual prima erano, anneriscono in vario modo, ad anneriscono ancorà per l'oſſigeno, che notoriamente lor toglie il semplice contatto di viva luce.

Dalle precedenti teoretiche conſiderazioni risulta, come non altro che un tranſitorio, ad ingannevole effetto può sperarſi dalle reſtaurazioni in olio, che alle pitture ad olio ſi fanno; giacchè l' eguaglianza del tuono, che dal pittore procur.ſi, come conviene, in quell' iſtante, non può andare di pari

pas-

paſſo, nè può mantenerſi *iſocrona* nel corso, anco di pochi anni, dovendo ciascuna tinta *crescere*, come dicono, o più propriamente *abbruciarſi* in proporzione della sua età. Risulta pure, che può eſſer di danno ad un quadro antico, talvolta anco la semplice lavatura; e che il metodo di *rinfrescare* le pitture, secondo la volgare espreſſione, riungendo la superficie di quando in quando con nuovo olio seccante, non può eſſer peggiore, nè più mal calcolato per l'oggetto: primieramente l'olio, seccandoſi, ſi riſtringe in volume; ſtrascina seco il color sottoſtante, e induce screpoli nella pittura: il nuovo olio di questa claſſe fornisce nuova occasione di revificamento ai colori minerali; spalma il quadro con un nuovo strato di reſina, e poi di carbone, resultante dalla succeſſiva sua combuſtione; e quindi maggiormente influisce sul progreſſivo annerimento, e degradamento della pittura, che conservar ſi voleva. La cera soffre una alterazione molto diversa da quella cui soggiacciono gli olj seccanti. Il contatto dell'aria libera, e della luce, Invece di abbrucciarla, e annerirla conforme fa agli olj sunnominati, anzi la imbianca: e la sua naturale costituzione non la mette in iſtato nè di consumarſi al contatto libero dell'atmosfera, nè di attrarre validamente l'oſſigeno dalle calci, o ceneri metalliche, comunemente uſate nella pittura. Vi è di più: le terre propriamente dette, le quali sono per natura loro bian-

che,

che, e, fia per la presenza, fia per l' assenza dell' ossigeno, non mai alterabili in colore, non si possono adoperare nella pittura a olio, perchè questo fluido, rendendole pressochè trasparenti, fa che rimangono quasichè *senza corpo*, conforme dicesi, e non fan più l' effetto, che si desidera. Il bel bianco, che si vede adoperato nel nominato encausto Egiziano, altro non è che una terra primitiva, una creta, conforme assicurommi l' esame chimicamente eseguitone; ed è inalterabile per conseguenza. Errò certamente Winkelman con Caylus, quando disse (T. 1. l. 2. c. 4.) che il bianco delle mummie altro non è se non la cerussa, o biacca ordinaria, con la quale facevasi il fondo, ossia la imprimitura.

Qualora vogliasi accordare al nostro frammento di encausto l'epoca della prima rivoluzione violenta, che avvenne alla religiosa disciplina Egiziana; noi vedremo in esso una pittura che segna più di 2300. anni di età; poichè di altrettanto è lontano il tempo, nel quale il sacrilego Cambise (536. anni avanti l'era Cristiana) invadendo l' Egitto, ne rovesciò intieramente le cerimonie ed il culto, non solamente col ferro, ma con l'arme, assai più potente, della irrisione. Si imbalsamavano i cadaveri in Egitto, anco al tempo di Erodoto; ma si rileva che non più dipingevansi con sacre lettere le loro fascie, o bende; e che soltanto si rinchiudeva il corpo in custodie, o casse di legno più o meno ornate.

D' alcune espreſſioni del Vescovo di Ippona credè taluno di potere aſſerire che sino al quinto secolo ſi continuaſſe a formar Mummie in Egitto; ma sarebbe d' uopo oſſervare che l' Egitto era Criſtiano in allora; che non più praticava le non intese iscrizioni geroglifiche, già chiamate *ignorabili* ſino dal tempo di Apulejo; e che realmente non mummie, come taluno crede, formavanſi allora colà ma gabbari (*a*), conforme S. Agoſtino dice ne' suoi sermoni, cioè, cadaveri prosciugati ad imitazione (che tanto importa il termine) delle antiche mummie (*b*). Se non errò il Bocharto, e seco lui il Menagio, inſinuando che il nome *mummia* derivi da *muim*, che vuol dire cera, si potrebbe sospettare che dall' uso fatto della cera nel dipingere le tuniche degli imbalsamati cadaveri in Egitto, ſi venissero così a chiamare; e ne verrebbe che il frammento noſtro appartenesſe ad una delle più antiche,

Era-

(*a*) Egyptii ergo soli credunt resurrectionem, quia diligenter curant cadavera mortuorum. More enim habent siccare corpora, & quasi aenea reddere, Gabbarus ea vocant. S. Agost. c. XII. p. 1411. Ed. fol. di Magnet a Parigi.

(*b*) Anco questa è probabilmente una parola Greca significante imitazione: Giacch Mymos, forse dicevasi *Mumo*, e non *Mimo*, come di Mydos (Muto), i Latini fecero *Mutus*, e noi *Muto*.

Erano le mummie, quasichè fino dai primi tempi delle ceremonie egiziane, soggette a molte viciſſitudini; perchè, tolte di quando in quando dal loro sotteraneo conservatorio, ſi esponevano per le vie alle porte delle case, in certe date occaſioni; in altre ſi portavano alle sale dei conviti; e ſi davano per fino come pegno di fede in diverſi generi di contratti.

Dopo la decadenza della egiziana grandezza, rimasero sepolte, e neglette le mummie, in oscure cave di un pantanoso terreno, da dove non le trasse che una tardiva curioſità europea, per decorarne i musei, o la diſſotterrò l'avidità muſſulmana, che ne aspettava guadagno.

Molti notarono, e il Dimaillet in ispecie oſſervò, durante il suo Consolato al Cairo, che gli Arabi, allorchè trovano delle mummie Egiziane di ragguardevole apparenza, sogliono spezzarle per esaminare, se nel loro torace ſieno rinchiusi generi di valore. Non saprei riconoscere altra origine che questa al frammento in queſtione; e ciò ne accrescerebbe il pregio, aggiungendo peso alla supposta remota origine, nel tempo che darebbe rilievo al merito, e durabilità del genere di pittura, che lo decora.

„ Ma le pitture delle mummie son ben misera cosa, dice Winkelman (T. 1. l. 2. c. 4.) in confronto di quelle, che nell' Egitto superiore cuoprono e adornano

nano intieri Palazzi, e pareti alte ben 80. piedi, dipinte tutte a figure coloſſali. I colori di queste pitture, ſiccome quei delle mummie, sono puri, senza frammischiamento, e separatamente adoperati: il fondo però è diverso, e formato da un *maſtice* (che forse è il nostro Encauſto) cui deesi la durata dei colori; coſicchè sì queſti, che le indorature .... ancorchè abbiano più di mille anni, freschi, ed intieri serbaronſi, e non v'ha ſtrumento con cui ſtaccar ſi poſſano dalle pareti. „

„ Di queſta ſteſſa natura devono eſſere ſtate le antiche pitture di Cleofanto, che non oſtanti tante viciſſitudini ſi conservavano di tutta perfezione, e bellezza al tempo ancora di Plinio, dicendo queſto scrittore, che se Caligola avido delle nudità, più per lubricità che per intelligenza, aveſſe potuto cavarle senza danneggiarle, non vi sarebbero rimaſte: ma (aggiunge) la sua paſſione rimase questa volta delusa, perchè la natura e qualità della cuopritura (Encauſto probabilmente) non lo permise. „

„ Molte, se non tutte quante le pitture trovate in Ercolano sono forse di queſto genere, conforme desumar deveſi dalla durata loro. L'Autore della descrizione Iſtorica, e Critica dell'Italia (T. 1. Londra 1791. p. 78.) scrive, che nelle rovine di quella celebre Città ſi sono trovati dei Quadri d'ogni genere, la maggior parte dei quali può ſtare a confronto con quello delle Nozze Aldobrandine; e certamen-

mente essi non hanno cosa alcuna, nè per il disegno, nè per il colorito, nè per la esecuzione, che si avvicini alla grand' arte dei Pittori moderni. Frattanto è incontrastabile, che questi Quadri sono di Greci Pittori; quantunque questa Città fosse soggetta all'Imperio Romano, tutti i monumenti che vi si trovano, provano, che non solamente gli Abitanti si servivano della Lingua Greca, ma che i costumi, e gli usi vi erano gli stessi, come ad Atene . . . . Quel che io trovo di ammirabile in questi quadri è, che essi abbiano resistito si lungo tempo, primieramente al calore, quindi alla umidità, senza essere distrutti: il loro stato attuale prova, che gli Artefici di quel tempo sapevano ben preparare i loro colori, e davano all' incrostatura sopra cui dipingevano, una solidità di resistere a qualunque prova. „

E' presumibile, come già dissi, che gli antichi conoscessero prima, ed abbandonassero, o trascurassero poi l' uso della pittura a olio, che forse tratto tratto pur venne praticata da taluno di loro.

Petronio (*a*) si compiace di far rimarcare la freschez-

(*a*) In Pinacothecam perveni, vario genere tabularum mirabilem; nam & Zeuxidos manus vidi, nondum vetustatis injuria victas; & Apellis, quem Græci monoenemon vocant, etiam aderavi. Tantæ enim subtilitatis extremitates imaginum erant ad similitudinem præcise, ut crederes etiam animorum esse picturam.

schezza, che vide mantenerſi a suo tempo nelle preziose opere di Zeuſi (*a*) ed Apelle (*b*): Tullio (*c*) al contrario, aveva già dato indizio dell'annerimento sofferto dalle pitture antiche. Parlava il primo, di pitture a cera; il secondo non aveva sicuramente in veduta nel suo discorso, che le pitture a olio. Ognuno sa che le pitture a *fresco*, e a *tempera*, non anneriscono per l'età; e che non annerisca l'encauſto può ciascuno accertarsene, non dalle sole espreſſioni del citato Satirico, ma dai proprj occhi, oſſervando il già indicato egiziano frammento. Galland, con argomenti diverſi, provò eſſere ſtata fatta qualche pittura a olio, anco sotto l'Impero di Marco Aurelio: e se non n'è giunto alcun saggio fino ai di noſtri, ciò forse è dovuto alla natura più insuſſiſtente, e caduca di queſto genere di pittura.

La più antica tavola dipinta ad olio che, a mia cognizione attualmente eſiſta, sarebbe una Madonna col Figlio in braccio, di fiſionomìa orientale, che porta un'epoca segnata in queſta guisa ↄCCCLXXXVI., e che se in cifre arabiche dovesse leggersi, direbbe conforme io credo, così: 886.. Ella rimonterebbe ai tempi di Baſilio, o circa quelli di Carlo Magno

(*a*) Visse 397. Anni A. G. C.
(*b*) Fiorì 334. Anni A. G. C.
(*c*) Morì 43. Anni A. G. C.

gno (*a*). Era questo raro, e pregevol cimelio nell' antico palazzo della repubblica fiorentina, chiamato *palazzovecchio* (*b*); ed ora si conserva nella cappella privata del nobile, ed erudito Sig. Direttore Bencivenni, già Pelli, che per poche Lire acquistollo da un rigattiere sulla pubblica via. Osserverò che se ancor dovesse leggersi il riferito numero come MCCCLXXXVI., il che non parmi, sarebbe ancor non ostante, uno dei più antichi saggi di Italia nel suo genere, entrando tra quelle pitture a olio del XIV. Secolo, che dal de' Dominici, e dal Tiraboschi rammentansi, anteriormente alla scoperta del celebrato van Eych (*c*).

E' la pittura encaustа, adunque, più che ogni altra capace di resistere, come si vede, alle ingiurie dei

---

(*a*) Teofilo Monaco era del X. ovvero XII. Secolo. Tiraboschi parla di Quadri Modanesi a olio del Secolo XIV.; ed anco Meschel ne rammenta.

(*b*) Questo Palazzo fu fabbricato per la residenza de' Priori, e principiato nel 1298.

(*c*) Nella Basilica di Bari sono famose le pitture in olio dei Viverini di Murano, anteriori alla nominata e pretesa scoperta.

Era sicuramente in olio, o in Encausto la bellissima Tavola di Protogene, che Plinio descrive esistente al suo tempo nel Tempio de la Pace; e dovè esserlo pure quella nella quale rappresentò il Cacciatore Jaliso, poichè avevale fatto quattro impasti, e vi impiegò sette anni per compirla.

dei Secoli, non meno che alla influenza di circostanze, che ogni altra pittura più prontamente degradano; ella offre di più il vantaggio al pittore di valersi di un bianco inalterabile, che non può usarsi nella pittura a olio: e ce ne dà una prova il frammento di mummia, che ora abbiamo in esame.

Al Chircher, al Nardi, al Borrichio, e al Tablonski primieramente dobbiamo il sentimento di far qualche caso delle cose egiziane: ma deve recar sorpresa che, non ostanti le loro insinuazioni, non si vedano quanto basti apprezzate le reliquie dell' antica Egitto; e che restino relegate quasi alle sole farmacie le mummie, che pur sono monumenti di scultura talvolta per la lor casse esterne; monumenti di pittura per le tuniche, che le ricoprono; e di storia fors' anco per i geroglifici, che le distinguono. Riguardo ai due primi oggetti non si riputarono bastantemente pregevoli le mummie da quei che non contemplano, e studiano i progressi dello spirito umano, e non curano i primordj dell' arte: e per l'ultima veduta, che non può dirsi della minore importanza, si udì barbaramente dir più volte: a che giova raccoglier cose delle quali niente intendiamo? Ma bene scorge ciascuno, che non è questo il linguaggio della Filosofia, la quale molto prevede, e tutto apprezza. Leibnitz reputò impossibile la lettura delle iscrizioni etrusche; dubitò per sino se fosser veri caratteri. Senza lo studio di raccolte insi-

gni di monumenti etruschi, sarebbe egli stato giammai possibile di rinvenire nemmen l' alfabeto di quel popolo antico? Senza le moltiplicate ricerche dei viaggiatori, era egli sperabile che Barthelemì avesse potuto interpetrare le palmirene inscrizioni? Senza il possesso, e l' esame dell' attuale, o altro simile frammento d' encausto antico, sarebbeglisi potuto stabilire con qualche certezza la remota pratica, e ritrovare il vero metodo di tal genere di pittura? Ma lasciamo che ciascuno pensi di tutto questo come più gli aggrada: La nostra Accademia esige delle osservazioni, e dei fatti; ogni altra cosa non merita il suo pensiero.

Il primo fatto, che ardisco credere di aver rilevato si è, che era nota, e praticata dagli Egiziani la pittura a cera.

Il secondo è la migliore conservazione dei colori, e specialmente del bianco, per mezzo dell' encausto, nelle vicissitudini di molti secoli.

Il terzo è che la materia del color bianco egiziano non è una cenere, o un ossido metallico, quale adesso comunemente si usa nelle pitture a olio.

Il quarto, finalmente, è la deduzione, per l'analisi fattane, della composizione dell' antico encausto, ben diversa dalle proclamate fin ora.

Chiunque conosce la precisione, e sicurezza di metodo, che si è recentemente introdotta nelle operazioni chimiche, sarà ben persuaso, che in ventiquat-

tro

tro grani di materia, che osai staccare dalla pittura encaustа del nominato frammento egiziano, per sottoporla ad esame, ben dovevasi rilevare con l'ultima evidenza il mescuglio, anco di una sola centesima parte di straniera sostanza: la resina di Requeno mi si sarebbe resa sicuramente visibile; l'alcali di Vachelier (*a*), e Lorgna non sarebbe sfuggito alla forza dei reagenti. Niente altro nell'encausto egiziano ritrovai, se non che *pura*, *purissima cera*, quantunque, e comunque variato fosse per ogni nota via il processo delle mie ricerche. Fui conseguentemente costretto a concludere, che, tanto parevano lontani dal vero, nel caso almeno della citata pittura egiziana, i prelodati moderni autori, quanto da me ritrovavansi luminose, e precise le indicazioni degli scrittori antichi; e che ben altra cosa era che *sapore*, o *pastello di mastice* quell' encausto col quale si dipingevano anticamente le prore delle navi, e le pareti delle abitazioni e dei templi.

Vero è che la base degli antichi *belletti* doveva essere forse formata da un sapone di cera, col quale si incorporavano il *fuco*, (*b*) e la *cerussa*: quindi ne nac-

(*a*) Anco in Vienna verso la meta del presente secolo furono fatti diversi quadri per la Imperatrice Regina, forse col di lui metodo.

(*b*) Auson: Idil 7. Buxula nec ceris nec fuco imitabilis ullo,

nacque forse quella volgare espressione, per cui tutt' ora figurativamente si dice, che un volto ha *buona*, o *cattiva cera*, secondo che di color sano, o infermiccio apparisce. Ma cosiccome i moderni cosmetici niente han che fare con l'olio usato dai pittori oggidì; così in antico, diversa composizione probabilmente adopravasi, e per formar le pitture in tavola, e per correggere il natural colore delle carni alle femmine.

Vedo bene che ciascuno chiederà: in qual modo po-

Naturale decus fictæ non commodat arti
Sandyx & cerussa alias simulata puellas;
Temperiem hanc vultus nescit manus. Ergo age Pictor,
Puniceas confunde rosas & lilia misce;
Quisque erit ex illis color æris, ipse erit oris.

Ho avuto luogo di vedere un'apparato, che per similitudine con Gallicismo moderno chiamerò Toilette, trovato con molte antiche Argenterie sull' Esquilino presso il Monistero delle Religiose Minime in Roma, ed ora posseduto dal Barone di Schellerscheim: Nei Bussolotti compresi in tale apparato erano varj belletti; ed uno che era quasi pieno di rosso, fu vuotato dall' Argentiere incombenzato del ristauro, e adunque non se ne seppero gli ingredienti: in quello destinato al bianco, eravi di questo una leggiera crosta, che esaminata da me, mostrò chiaramente essere un composto di spermaceti e talco. Su tale Argenteria stampò una lettera Ennio Quirino Visconti.

potevasi, in quei secoli, rendere obbediente la cera ai tratti del pennello, se non si cambiava in polvere, o in sapone? A ciò pienamente, e soddisfacientemente parmi di poter rispondere, con le parole di qualche antico Scrittore in primo luogo, e poi con la esperienza alla mano.

Ecco come ben chiaro si esprime specialmente Vitruvio, al capitolo nono del suo settimo Libro:

Quei che sono più attenti (egli dice) *a conservare il cinabro sulle pareti, dopo che è ben disteso, ed asciutto, lo coprono di cera punica fusa con poco olio* (si noti bene) *e dopo averla distesa col pennello scaldano la muraglia con un braciere, nel quale sono carboni accesi* (per questo chiamasi pittura encaustia) (*a*) *e la riuniscono poi strisciandola con candele di cera, e con panni puliti, come quando si incerano le statue di marmo. Questa crosta di cera fa sì che la luce del sole, e della luna non distrugge il colore.*

Si vede adunque dalle riferite espressioni di Vitruvio, che nell' encausto, i Romani, i quali ne presero il metodo dai Greci, e questi dagli Egiziani, mescolavano *olio* nella *cera* per renderla estensibile al pennello, e non già il mastice, o l' alcali, o il

(*a*) Plutarco, Opus. de cera Num. vind., dice che si scaldavano le pitture in Cera anco per mezzo di una lastra metallica arroventita, o fatta rossa al fuoco.

o il miele, secondo che ingegnosamente si supposè; e si mise ad effetto con plausibile risultato. La difficoltà si ristringerebbe adesso, unicamente nel rinvenire di quale olio si siano essi serviti. Degli olj *unguinosi*, comunemente detti *seccanti*, non pare che avrebbero fatto uso, perchè potevano adoprarli, conforme noi facciamo, senza l'unione della cera, la quale sarebbe stata in tal caso intetamente superflua. Gli olj dolci, *e non seccanii*, non potevano essere idonei all'oggetto, perchè avrebbero lasciato, quasi perpetuamente, la cera in istato di morbida pomata, o unguento; e d'altronde, l'analisi avrebbe indubitatamente mostrato l'esistenza della materia oleosa, qualunque ella si fosse.

Quanto agli olj *essenziali*, o volatili, non se ne accorda la cognizione agli antichi (*a*), perchè si vuol supporre che la invenzione dell'arte distillatoria non sia anteriore all'ottavo, o nono secolo; cioè intorno al tempo di Geber, o di Avicenna (*b*). Ma Erodoto già chiaramente indica la distillazione dell'asfalto, che facevasi a Susa (*c*), ed io che rav-

viso

(*a*) Dioscoride parla della distillazione della pece, e formazione dell'acqua Regia ottenuta esponendo delle pelli lanute al vapor della pece, e spremendole poi.

(*b*) Avic. parla dell'Alembicco. Rasis, ed Albufarne parlano anch'essi.

(*c*) Dicevasi dai Persiani Rhadinaca L. VI. c. 8.

viso tante chimiche cognizioni negli Egiziani, non saprei ricusar loro anco quella di sì facile operazione. Essi avevano nel Tempio di Vulcano in Menfi una scuola di Chimica, che ivi, secondo Zosimo, il Panopolitano, Eusebio, Sinesio, Albufaragio ec. lungamente, ed altamente fiorì. Egli è certo che per usar la cera nella loro pittura encaustà dovevano unirla ad un olio etereo, e volatile, del quale poi non vi restasse reliquia, perchè così esigeva la solidità del lavoro, e perchè così riscontrai di fatto nell'esame del nominato frammento. Ma fia stata per loro ignota l'arte di separare gli olj eterei dalle molte sostanze, che ne contengono; avevano essi certamente la cognizione di un olio tenue volatilissimo, preparato dalla natura, e versato a sorgenti in più regioni (a); ma probabilmente non nella Grecia, come per me apparisce dalla osservazione che segue. Narrasi da Strabone, e da Plutarco, che gli Ecbatani, per dar diletto ad Alessandro il Grande, mostrarongli un torrente di fiamme accendendo un vicolo, nel quale era sparso del petroleo; e di nafta o petroleo unsero pure un fanciullo nudo, che fe-

(a) Etesia Enidio dice che in Licia, presso Faselide arde un fuoco, che con l'acqua non si può estinguere: era questo probabilmente vapor di Nafta.

Tra i Eyonj era un fonte, dal quale scaturiva olio.

fecero correre nel bagno dopo averlo infiammato. Conoscevasi adunque la nafta in quelle regioni (*a*), ove spontaneamente fluiva, e non conoscevasi, almeno comunemente, dai Greci, ai quali non si sarebbe offerta in spettacolo. Questo è, secondo me, l'olio etereo, che probabilmente usavasi per render la cera atta al bisogno della pittura; ed è naturale che, ove fu conosciuto prima, ivi anco prima si applicasse a tal uso. Parmi che i Greci, come di altre cose seguì, e come dice il dettato antico, imparassero l'encausto dagli Egiziani, conforme forse questi lo appresero dagli Assiri, o Caldei. Si sa che Lisippo scrisse espressamente sotto un suo quadro, che era *dipinto in encausto*; il che non avrebbe fatto, se quel genere di pittura non fosse stato nuovo, o arcano nella Grecia al suo tempo.

La nafta è un olio etereo, molto più leggiero che non è l'etere vitriolico istesso, conforme, contro alla opinione comune, vidi con l'esperienza: ella è un

---

(*a*) Ammiano Marcellino nel L. XXIII. parla pur di Nafta nativa. Il Sestini nella sua Cultura del sesimo di Turchia dice: nell'Assiria poi, e nella Mesopotamia si trovano alcuni villaggi nei quali si servono per far lume, fin da tempo immemoriale della Nafta. Oltre la mia testimonianza oculare, Strabone al L. XV. sull'autorità di Possidonio, riporta che nella Babilonia sono fontane di Nafta bianca, e Nafta negra.

un olio volatiliſſimo, che tutto fugge, e svapora, senza lasciar traccia di se. E' noto che, in veduta appunto di ſimile proprietà, ſi usa la nafta per *lucidare*, come dicono, offia per copiare i manoscritti, e disegni, facendo diafana con eſſa la carta, su cui voglionſi trasferire, la quale ritorna preſto opaca, e candida qual'era prima, perchè la nafta interamente svapora. Ecco adunque quale, probabilmente, eſſer doveva l'olio, che Vitruvio, senza specificarlo, scriſſe che andava aggiunto alla cera: ecco perchè non trovai olio nell'encauſto egiziano allorchè ne feci l'analiſi; ed ecco rinvenuto il modo della sua vera composizione antica.

Ma per condurre ad una maggiore evidenza il mio aſſerto era neceſſario che, oltre l'aver io aſſicurata l'aſſenza d'ogni materia ſtraniera nell'indicato encauſto per mezzo di accurata analiſi, ed oltre ad aver congetturato qual sorta d'olio dovevaſi congiungere alla cera, era neceſſario, diſſi, di tentarne anco ſinteticamente la imitazione.

Nell'anno 1785. trovavaſi in Firenze il mio amico e valentiſſimo pittor Saſſone Guttembrunn, oggi dimorante in Londra (*a*). Io gli preparai una soluzione di cera Veneta nella nafta rettificatiſſima, e lo pregai a ſtemprar con eſſa i colori per dipingerne un qua-

(*a*) Adesso in Pietroburgo.

quadro: egli compiacque subito il desiderio mio; e restammo ambedue gratamente sorpresi, con altri comuni amici, dell'alto tuono, che assumevano i colori, e del piacente lustro, che ricevè di poi la pittura col riscaldarla un poco, e strofinarla in seguito col fazoletto. Offervai che usando di questo metodo si può giudicar dell'effetto dei colori nell'opera, dalla loro apparenza sulla *tavolozza* stessa: ciò non ha luogo, quando si adopra cera mista all'alcali, alla gomma, al mastice; nei quali casi l'aspetto del color sul pennello è ben diverso da quello, che esser deve poi nella pittura, poichè questa apparisce sbiadita, e torbida, fin che non sia asciutta, riscaldata, e lustrata. Era per me congettura in allora quella composizione d'encausto; ma oltre l'effetto dell'avvertita prova, l'esame del tante volte citato framento egiziano me ne tolse ogni dubbio (*a*).

Altra preparazione analoga alla già descritta feci per il pittore Ademollo, unendo una data dose della comune *acqua regia* alla cera; ed egli ti lodò egual-

(*a*) Anco all'eccellente Pittore Inglese Artaud, essendo in Firenze, preparai una soluzione di due parti di cera in sette di Nafta, ad oggetto di farne esperimento: Egli ne dipinse un ritratto, stemprandovi i colori, e l'effetto fu di sua pienissima sodisfazione. Per i colori cupi può adoperarsi, volendo, anco il petroleo volgare.

gualmente dell' effetto ottenutone. L' oggetto, al quale io voleva destinare simile preparazione, era per coprir con essa alcune spiritosissime pitture a fresco, eseguite da Giovanni da S. Giovanni, nel cortile di una deliziosa villa in vicinanza della città, le quali, secondo me, sarebbersi sicuramente salvate da quel ulteriore degradamento, che le conduce a gran passi, ormai, verso una total distruzione. Così appunto pare dai detti di Vitruvio, che si adoprasse l' encausto al tempo dei Romani; coprendo, cioè, le pareti già tinte, o dipinte a *tempera*, o fresco. Dall' analogia dell'effetto giudicherei che niente altro fosse quella materia con la quale Apelle spalmava le sue pitture, per cui parevano, al dir di Plinio, come coperte di una foglia di talco, o di trasparentissima selenite, la quale dava un maraviglioso accordo ai suoi colori. Nell' antico *olio di cedro* non saprei non ravvisare la moderna *acqua regia*: e adunque, o questa, o la nafta è la materia oleosa, che alla cera dovettero mescolare i pittori antichi nel loro encausto.

Assistito, come io ebbi la sorte d' essere, e dalla fisica prima, e dall' analisi poi, verrei aspirare al piacere di lusingarmi di aver colto più vicino al segno, di quello che abbiano fatto i precedenti perspicacissimi scrittori; le cui fatiche, per altro, furono di molta utilità, e di gran lode degne, e tra di esse meritamente primeggiano quelle di Requeno,

no. Se ciò mi ſi accordi, raccolgo belliſſima ricompensa dal mio piccol lavoro; nè mi rimane che il vivo deſiderio di veder dilatata la pratica di queſto metodo a tutti quegli uſi, ai quali lo applicavan gl' antichi, cioè alla difesa delle pitture a *fresco*, o *tempera*, e delle sculture in marmo: se le noſtre pubbliche ſtatue (*a*) foſſero, come anticamente, al dir di Vitruvio e Giovenale, spalmate di encauſto, non allignerebbe nei loro pori quell' atro lichene, che ne deturpa, ed annerisce ſtranamente il candore, al che contribuisce forsanco l'aſtrazione dell'ossigeno dal carbonio: se le opere dei pittori a fresco, e a tempera foſſero state così coperte con cera, non sarebbe or priva Firenze di molti capidopera di Giovanni, e d'Andrea che poſſedeva una volta: se finalmente ſi adottaſſe il partito di usare come Apelle (*b*) di queſta plaſtica vernice, e non di altra, per dare eguaglianza di tuono, e servir di

di-

(*a*) E' stato riesposto al pubblico in quest'anno 1798., nella Città di Firenze, l'inarrivabile gruppo d'Ercole, e Nesso, ossia il *Centauro di Gianbologna*, e prima di riesporlo è stato spalmato d'encausto. Questo offrirà una prova dimostrativa della bontà del metodo per conservare il candore del marmo esposto alla intemperie.

(*b*) Plin. L. 35. c. 10. Absoluta opera atramento illinebat (parla di Apelle) ita tenui, ut ipso repercussu claritatem colorum excitaret, custodiretque a pulvere, a sordibus.... Sed & cum ratione magna,

ut

difesa anco alle noſtre pitture a olio, molti e molti prezioſi quadri ſi salverebbero forse dal guaſto costante della luce, e dell' aria, che tutto alterano; dalle sporchezze degli insetti, dalla polvere, che molto danneggiano i colori, e dalle lavature perciò, ma specialmente poi dalla offesa, che con tardo rincrescimento recar ſi vede dalle usuali vernici reſinose, le quali non solo anneriscono inevitabilmente per loro ſteſſe col tempo, ma col proprio riſtringimento nel diseccarſi e indurire, eccitano, ed ajutano lo screpolamento delle ſteſſe pitture, e quindi le ſtrascinano più preſto a quel deperimento, che ſi voleva evitare. Le vernici reſinose sono rigide ed inflessibili per loro iſteſſe: e le tele sulle quali è la maggior parte delle moderne pitture, sono soſtanze igrometriche, che ſi contraggono, e ſi rilasciano a norma dell' umido, e del secco, che regna nell' atmosfera. Se è vero, come Oberlin oſſerva, che la vernice di moriconi abbia fatto squammare molte belle pitture eſtratte saniſſime dagli scavi di Ercolano, qual guaſto non farebbe mai sulle tavole, e sulle tele? Anco Giuseppe Piacenza fa una pa-

---

ne colorum claritas oculorum aciem offenderet, veluti per lapidem specularem intuentibus a longiquo; ut eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret.

patetica (*a*) offervazione su tal soggetto: Ma ciò non pregiudichi a chi con sana mira adopra vernice affine di mantenere i capi d' opera di pittura: non avendo io altra mira che quella di dar rilievo al merito dell'antico encaustо soltanto.

Io non posseggo statue ne pitture insigni, e conosco appena le prime linee dell' arte: accogliete benignamente ciò non ostante, umaniffimi Consoci, il mio ritrovato, i miei deboli suggerimenti: al vostro buon gusto, al vostro amore per i capi d' opera, alla vostra ben meritata influenza sulla pubblica opinione, spetta unicamente l' approvarne ed introdurne la pratica, e favorirne l' uso, qualora che le mie poche offervazioni, il mio inelegante ragionamento abbiano avuto la bella sorte di intereffarvi a segno da meritare la vostra lusinghevole approvazione.

(*a*) Opere del Baldinucci. Torino 1771. Vol. II. a pag. 138. 167. 348. e 49. ec. 364. 383. 404. ec. ec.

F I N E.

ia l'Ittra all'Encausto l'esperienza ha dimostrato che
due resine migliori per unire alla cera sono la resi
na e la resina elemi
l'essenza di lavanda, aspic ed rosmarino mischiate co
n cera e conservate in pasta in recipienti ap
ti ed esposti all aria non ha quasi minimamente
ngiallito
Una osservazione pratica d'assai buona si è che l'olio
volatile di lavanda d'aspic è quasi di tutti gli altri
unito all acqua quando posto la miscela in una
ampolla si pone in certi casi adoperare questa mi
stura per sciogliere sopra la tavolozza i colori in
vece di fissi. La liquefazione spendo per tal modo
minore alla acqua che non lascia residuo al
uno e si può impiegare questo mezzo per tutte
le vernici essendo inoltre bastevole lavare di vetro
ingiallire per l'effetto della quantità d'olio volat
necessario per una perfetta liquidazione che
dizione d'acqua sarebbe preferibile anche a quel
lo spirito di Vino che scioglierebbe il sotto
L'olio d'aspic negli arbitrii Italiani vie
nominato olio d'aspio acqua di rasa, olio di rasa

Pittura all'Encausto.

Il più grande vantaggio della Pittura all'Encausto consis
in questo che i suoi toni sono inalterabili
L'Olio d'aspic è da preferirsi all'Olio di Lavanda
migliore ancora di questi due è l'Olio volatile
di cera

Ricetta per preparare l'Olio volatile di cera.
Cera gialla e calce viva in parti eguali
si fa liquefare il tutto unito in

6/92 #5855
HNP

32 pp,
coll. compl.

tura per svolgere sopra la tavolozza i colori ma
inati fissi. La liquefazione essendo per tal modo
mentata dall'acqua che non lascia respirare al
no si può impiegare questo mezzo per tutte
e tinte chiare che si potrebbe temere di veder
ngiallire per l'effetto della quantità d'olio volata
necessario per una perfetta liquefazione. Que
dizione d'acqua sarebbe preferibile anche a quel
ello spirito di Vino che svolgerebbe il di sotto
l'olio d'aspice negli antichi libri Italiani vien
enominato olio d'aspigo, acqua di rasa, olio di rasa

92-B20275